

Peter Brockmeier  
**Eigensinn mit oder ohne Gemeinsinn.**  
**Samuel Becketts Schreibweise im kritischen Urteil deutscher Schriftsteller.\***

Nach der französischen Uraufführung von *En attendant Godot* hat Jean Anouilh, ein erfolgreicher Dramatiker, den literarischen Rang des neuen Stücks knapp und treffsicher beurteilt: „Le sketch des Pensées de Pascal par les Fratellini.“ Und nicht ohne Ironie hat er die Schwierigkeit, dem Stück einen höheren oder tieferen oder einfach allgemeinen Sinn zu geben, als den Ursprung seines Erfolgs prognostiziert: „*Godot* est une sorte de chef-d’œuvre désespérant pour les hommes en général et pour les auteurs dramatiques en particulier.“ Alain Robbe-Grillet, der weltweit bekannte und erfolgreiche *cheer-leader* des französischen Romans der 50er und 60er Jahre des 20. Jahrhunderts, hat frühzeitig erklärt, dass Becketts Romantrilogie – *Molloy* (1951), *Malone meurt* (1951), *L’innommable* (1953) – und die beiden sprichwörtlich gewordenen Dramen – *En attendant Godot* (1952), *Fin de partie* (1957) – intertextuell aufs engste zusammenhängen; gleichzeitig hat er andeutungsweise begründet, warum diese Romane und Theaterstücke als ein Sketch zu verstehen sind, der nach Pascals *Gedanken* von den Clowns Paul, François und Albert Fratellini aufgeführt wird: Es gehe um die vergebliche Suche nach dem „wahren Menschen“, weil der Mensch bisher unfähig gewesen sei, sich selbst zu verwirklichen: „Soixante-dix siècles, et plus, d’analyse et de métaphysique ont tendance, au lieu de nous rendre modestes, à nous dissimuler la faiblesse de nos ressources lorsqu’il s’agit de l’essentiel.“ (Robbe-Grillet 1996: 96,102,107) Gegenüber dem unverdrossenen Versuch Jean-Paul Sartres, Literatur und Politik miteinander zu versöhnen und die eigensinnige oder an ein Ich gebundene Abfassung von Romanen mit den Problemen der Gesellschaft zu verbinden, sind, nach den Worten von Bernard Pingaud, die Romanciers der 50er Jahre sowohl bescheidener als auch anspruchsvoller geworden: Sie beschreiben das, was sie sehen und fühlen oder „wie es ist“ – ein Romantitel Becketts! –, und sie beanspruchen für ihre Schreibweise „une autonomie triomphale“; sie möchten ihr Schreiben von dem Bemühen um Bedeutung, Beweis

---

\* Überarbeitete und erweiterte Fassung von: **Eigensinn mit oder ohne Gemeinsinn. Samuel Becketts Schreibweise im kritischen Urteil deutscher Schriftsteller.** In: **Der unbekannte Beckett. Beckett und die deutsche Kultur**, hg. v. Therese Fischer-Seidel u. Marion Fries-Dieckmann, Frankfurt a. M. (suhrkamp taschenbuch 3674; ISBN 3518456741); 2005, S. 191-206.

und Belehrung entlasten. Die „engagierte Literatur“, „la littérature militante“, erscheint dem französischen Betrachter des Jahres 1963 nur als ein „Zwischenakt“ in einem „langsamen, aber kontinuierlichen Prozess der Befreiung“ – „comme un entracte dans un lent mais régulier processus de *dégagement*“ –, der von James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner, über Nathalie Sarraute, Raymond Queneau und die Romane *La Nausée* und *L'Etranger* bis zum *nouveau roman* geführt habe (Pingaud 1971: 36f.).

Samuel Beckett hatte in der Tat einen „Prozess der Befreiung“ oder besser: der Innovation des literarischen Schreibens gegenüber diesen und anderen illustren Vorgängern und Zeitgenossen im Sinn (Brockmeier 2001: 12ff.); aber er hat vor allem den Anspruch auf die unbedingte, wenn auch nicht *triumphale* schöpferische Autonomie erhoben, die er in einem Typoskript aus dem Jahr 1938 als „schöpferisches Selbstdenken“, „autologie créatrice“, eindringlich analysiert hat: Er beschreibt den künstlerischen Ausdruck als einen Bewusstseinsvorgang, als eine Variante der Selbstreflexion; der Künstler stellt Fragen an sich selbst, die er aber nicht lösen, sondern nur mit immer weiteren Fragen fortsetzen kann: „l'artiste [...] se met en question, se résout en question“. Der Schaffensprozess ist ein Gespräch des Künstlers oder Dichters mit sich selbst, eine Auseinandersetzung zwischen „dem Wesen, das Drang ist, und der Notwendigkeit, in der es sich befindet, dieses zu sein“ (Beckett 1983: 56). Der Verfasser literarischer Texte behandelt nicht die Probleme, die in „Universitäten, Kirchen oder Cafés du Commerce“ besprochen und gegebenenfalls gelöst werden (Beckett 1983: 114).

Unmittelbar nach der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands im Jahre 1945 haben sich einige deutsche Schriftsteller, die nicht emigriert waren und das nationalsozialistische Regime sowie den sogenannten totalen Krieg überlebt hatten, weniger für die unbedingte Autonomie, den Eigensinn der Künstler, als für ihr allgemeines politisches Engagement eingesetzt. Sie glaubten, dass ihre eigene Generation, die Generation der jüngeren Kriegsteilnehmer und Flakhelfer, dazu berufen und in der Lage sei, eine neue europäische Gesellschaft mit einer neuen Literatur zu schaffen: „Ein neuer, jugendfrischer, jungfräulich athenischer Geist“ sei

in Europa der „auf die äußerste Spitze getriebenen Vernichtung“ entsprungen, und müsse sich nun anschicken, die europäische Einheit, einen „neue[n], von aller Tradition abweichende[n], [...]ein[en] sozialistische[n] Humanismus“, „wirtschaftliche Gerechtigkeit“ mit Hilfe einer „geplanten Wirtschaft“ zu verwirklichen sowie „Würde und Freiheit des Menschen“ kraft des „religiösen Erlebnis[ses], das die junge Generation aus dem Kriege mitbringt“, „fanatisch“ „gegen alle Feinde der Freiheit“ zu verteidigen. Alfred Andersch (1914 – 1980) hat diese kulturpolitischen Leitideen im ersten Heft der Zeitschrift *Der Ruf* am 15. August 1946 publiziert und glaubte auch, dass ein solches Programm „im Lager des Sozialismus“ zu realisieren sei: „Europas Jugend“ werde dieses „Lager“ erst dann verlassen, „wenn sie darin die Freiheit des Menschen aufgeben sähe zugunsten jenes alten orthodoxen Marxismus“ (Andersch 1962: 21ff.). Naheliegende Vorbehalte gegenüber der besonderen geistigen Situation in Deutschland versuchte Andersch mit einem Euphemismus zu entkräften: Die jungen Deutschen standen für „eine falsche Sache“. Dank einer „wichtige[n] deutsche[n] Tugend: Standhaftigkeit um ihrer selbst willen“ (Broder 2002: 101), die der philosophische Existenzialismus legitimierte, glaubte er, eine kulturpolitische Solidarisierung aller „junge[n] Europäer“ erreichen zu können:

„Der Inhalt des jungen Denkens bedingt die Haltung seiner Träger. Sie fordern nicht nur richtiges Denken, sie fordern auch das dazugehörige Leben. Sie können es fordern, weil sie sich für ihre Grundsätze eingesetzt haben, weil viele von ihnen dafür ihr Leben hingegeben haben. Besonders Sartre und die jungen Kämpfer aus der *résistance* fordern diese Übereinstimmung von Tat und Gedanken, die bruchlose Existenz. – Von hier aus spannt sich ein dünnes, sehr gewagtes Seil über einen Abgrund hinweg zu einer anderen Gruppe junger Europäer, die sich in den letzten Jahren ebenfalls unter rücksichtsloser Hingabe ihrer ganzen Person eingesetzt hat. Wir meinen das junge Deutschland. Es stand für eine falsche Sache (und sie war nicht nur falsch, weil sie jetzt verloren ist). Aber es stand. In durchaus jenem existenziellen Sinne, den Sartre und seine französischen Kameraden meinen. Das dünne Seil, das die feindlichen Lager verknüpft, heißt also *Haltung*.“ (Andersch 1962: 23)

Eine Anregung für deutsche Leser und Schriftsteller, Grenzsituationen mit „Haltung“ zu überstehen, ohne gründlich über ihre alten und neuen "Grundsätze" nachzudenken, war in einem während des Krieges und nach dem Krieg verbreiteten

Text zu finden: „Der Kernstoff des Mutes aber ist ohne Zweifel eher ruhender Natur; er wird im Beharrlichen, Standhaften und Unerschütterlichen erkannt.“ (Jünger 1950: 131)<sup>1</sup>

Hans Werner Richter und Alfred Andersch sind von der skizzierten sozialphilosophischen Position ausgegangen, als sie eine Art Erneuerung der deutschen Literatur konzipiert und einen literaturkritischen Diskurs eröffnet haben, der den schöpferischen Eigensinn mit Gemeinsinn zu domestizieren versuchte. Das erste Manifest: „Literatur im Interregnum“ setzt mit einer grotesk realitätsfremden geschichtsphilosophischen Bewertung der nationalen und internationalen politischen Lage ein. <sup>2</sup> Richter (1947: 10) behauptet anschließend, dass nicht nur ein Deutscher, sondern *der* Mensch in einer „Zeit des Umbruchs“ einen neuen Lebenssinn und verzweifelt neue Bindungen „zwischen der liberalistischen, bürgerlichen Welt von gestern und der heraufkommenden sozialistischen, proletarischen Welt von morgen“ sucht. Er weist daraufhin, dass diese „Zeit des Interregnums“ generell „von Kriegen und Revolutionen, von Massenbewegungen und Massenaufständen“ gezeichnet sei. Die Vertreter einer zukünftigen deutschen Literatur entledigen sich ihrer Vorgänger und befreien sich auf diese Weise von der politischen und moralischen Last der Vergangenheit: „Eine Generation hat versagt, eine Literatur ist tot.“ (Richter 1947: 10) Gegenüber den irrational reagierenden, „kleinbürgerlichen Massen“ (ebd. 10) erscheinen die jungen Intellektuellen als bessere, weil existenziell erfahrene Menschen. Für die in Europa notwendige literarische „Gestaltung einer neuen Wirklichkeit“ (ebd.: 11) <sup>3</sup> vertraute Richter nicht länger auf die „bürgerliche Schicht“,

---

<sup>1</sup> Hans Werner Richter (1908 – 1993), Mitherausgeber von *Der Ruf*, blieb auch seinerseits standhaft und schwärmte noch fünfzehn Jahre später (Richter 1962: 7ff.) von „den Ideen, Gedanken, Vorschlägen“ der 40er Jahre, der großen unerfüllten Hoffnung eines *sozialistischen* Europas, obwohl inzwischen deutsche Übersetzungen von Arthur Koestler: *Darkness at Noon* (1940), von Karl Popper: *The Open Society and its Enemies* (1945) sowie von Raymond Aron: *L'opium des intellectuels* (1955) erschienen waren.

<sup>2</sup> „Der Totentanz der bürgerlichen Welt ist noch nicht beendet und das Morgen einer neuen Welt hat noch nicht begonnen. Es ist die Zeit des Umbruchs, der großen Umschichtung der soziologischen Struktur einer Gesellschaftsordnung, eine Zeit seelischer und geistiger Unsicherheit, in der das Irrlicht irrationaler Einflüsse, magischer Suggestionen, unfassbarer Massenbewegungen dem Ringen um ein neues Weltbild gegenübersteht. Unsicher und sich selbst unfassbar geworden in seinem Sein, in seinen gesellschaftlichen Bindungen und seiner materiellen und geistigen Existenz, ringt der Mensch zugleich mit seinem Kampf um eine andere Ordnung, um eine neue Sinnggebung seines Lebens, um die Gestaltung seiner geistigen Existenz im kosmischen Geschehen.“ (Richter 1947: 10)

<sup>3</sup> Als Kriegsgefangenem in den USA war Richter nicht verborgen geblieben, dass sich „die Erschütterungen dieser Zeit [...] fernab von dem amerikanischen Leben der Gegenwart vollzogen“ haben (Richter 1947: 10).

deren „intuitive Kräfte verbraucht“ seien und die „in einem blutleeren Bildungsgehäuse“ lebte, sondern auf die „gesunde Intuition“ der „junge[n] Kräfte von morgen aus dem Proletariat“ (ebd.: 11). Richter spricht von „Massenbewegungen und Massenaufständen“; aber eine gewisse bürgerlich elitäre „Intuition“ hat ihm suggeriert, dass es gute und böse Massen gibt: Die „kleinbürgerlichen Massen“ erscheinen verantwortlich für den „Ausbruch von Haß und Fanatismus“, vor dem die bürgerliche Literatur in den Ästhetizismus geflohen ist.<sup>4</sup> Das Stichwort „kleinbürgerlich“ bahnt den Königsweg für die angeblich realistische Darstellung und Bewältigung der deutschen Vergangenheit: „Grass stellt [die Nazis] in ihrer wahren Aura dar, die nichts Luziferisches hat: in der Aura des Miefs.“ (Enzensberger 1962: 224) Im Unterschied zu Alfred Andersch (1948: 5) vermeidet Hans Werner Richter die Frage, ob und wie deutsche Eliten die Realität der 30er und 40er Jahre vorbereitet und gestaltet haben.<sup>5</sup> Die zukünftige realistische Schreibweise soll im Individuellen, also mit Hilfe des Eigensinns eine überindividuelle, historische Bedeutung erfassen: „das Bekenntnis zum Echten, zum Wahren und zur Wirklichkeit des Erlebten“ soll „hinter dem großen gesellschaftlichen Wandlungsprozeß die Wandlung des Menschen sichtbar werden zu lassen“; dies sei „der Weg aus dem Vakuum unserer Zeit zu einer neuen Wirklichkeit“. Für den Leser kann es ein Weg „aus der Verlorenheit seiner zertrümmerten Welt nach neuen Bindungen“ werden. (Ebd.) Mit diesem arroganten, pseudoidealistischen Programm wurde die Erinnerung an die „Zerstörung eines Menschen“ – „la demolizione di un uomo“ – verdrängt, die millionenfach stattgefunden hatte, und die Primo Levi (1919-1987), ein Überlebender der Vernichtungslager, aufgeschrieben hat, um die totale Erniedrigung und Demoralisierung „zu verneinen“ (Levi 1971: 29, 48, 178). Die Verfasser authentischer literarischer Auseinandersetzungen mit der deutschen Vergangenheit und Gegenwart haben den Weg der *Verinnerlichung* oder *Ästhetisierung* eingeschlagen,

---

<sup>4</sup> „Als der ökonomische Dammrutsch begann, als die kleinbürgerlichen Massen aus dem brüchig gewordenen Gefüge ihres Weltbildes aufbrachen, floh die Literatur in die Wälder der Einsamkeit. Dem Ausbruch von Haß und Fanatismus, dem Einbruch des Irrationalen in die rational so durchdachte Welt durch die Bewegung der Massen, stand sie fassungslos gegenüber.“ (Richter 1947: 10)

<sup>5</sup> Vgl. hierzu: Kiesewetter 1974; Broszat 1989; Köhler 1989.

und auf diese Weise versucht, zuerst einmal den Wahnsinn der Ereignisse, des sogenannten Wandlungsprozesses zu erkennen.<sup>6</sup>

Nachdem Karl Jaspers (1946: 48) kurz und bündig festgestellt hatte, dass „ein Verbrecherstaat [...] dem ganzen Volk zur Last“ falle, wollte Alfred Andersch anscheinend den „geistigen Raum der Nation“ aufhellen und „die geistigen Kräfte der deutschen Gegenwart“ aus „den trüben Strudeln der Selbstbezüglichung“ retten (1948: 4,6). Er behauptet, dass sich die deutsche Literatur der „inneren“ wie der tatsächlichen Emigration im Widerstand gegen den Nationalsozialismus verzehrt habe; „eine ganze Generation schöpferischer Menschen“ sei verbraucht. Angesichts einer solchen „tabula rasa“ und des „Zusammenbruchs der alten Welt“ müsse nun eine „junge Generation“ „in einem originalen Schöpfungsakt eine Erneuerung des deutschen geistigen Lebens“ vollbringen (ebd.: 24). Dieser „Schöpfungsakt“ sei angesichts der „apokalyptischen Vergangenheit“ und dem „Alptraum eines nahen [d.h. atomaren] Untergangs“ nur mit Hilfe des Existenzialismus zu bewältigen. Trotz des „Phänomen[s] des deutschen Irrtums“ (ebd.: 6) ermutige der Existenzialismus die deutschen Schriftsteller, den Anschluss an die „geistige Elite aller Nationen“ zu suchen;<sup>7</sup> diese Philosophie ermögliche es allen Intellektuellen und Schriftstellern, die von den absoluten „Wertsysteme[n]“ aus West und Ost enttäuscht seien und von der „werthaltigen Literatur“ gelangweilt werden, ihrer „absoluten Freiheit“ und damit ihrer „schöpferischen Kraft“, also ihres Eigensinns inne zu werden (ebd.: 28ff.). Die eigensinnige Äußerung eines deutschen Schriftstellers soll auch diejenigen über Demokratie belehren, die sie ihm gerade beizubringen versuchen.

---

<sup>6</sup> Für die deutschsprachige Literatur sei an die Erzählungen und Romane von Grete Weil (1906-1999) und Wolfgang Hildesheimer (1916-1991) erinnert. (Vgl. Braese 2002: 105ff., 233ff.)

<sup>7</sup> Andersch zitiert (1948: 30f.) aus einem eigens für die deutsche Übersetzung des Dramas *Die Fliegen* (*Die Quelle* 1, Nr.2, 1947: 129-198) verfassten Vorwort, in dem Sartre die Niederlage und Besetzung Frankreichs 1940 mit der Situation Deutschlands nach 1945 verglichen hat: „Unsere Vergangenheit existierte nicht mehr. [...] Neu aber war die Zukunft! [...] es stand uns frei, daraus eine Zukunft der Besiegten zu machen oder – in umgekehrter Richtung – eine Zukunft der freien Menschen“; den Deutschen könne die Welt Pardon gewähren, sofern sie „eine totale und aufrichtige Verpflichtung auf eine Zukunft in Freiheit und Arbeit“ eingingen. Sartre hat diesen Text offensichtlich im Sinn der in Frankreich sich durchsetzenden Einsicht geschrieben, „dass eine neuartige, europäische Lösung des deutschen Problems auch dem französischen Interesse besser diene als ein gesteigertes Versailles“ (Kielmansegg 2000: 40). Sartres Thesen („Présentation“, *Les Temps Modernes* 1, Octobre 1945) zu einer „zeitverpflichteten Literatur“, „la littérature engagée“, waren deutschen Lesern zugänglich in *Die Umschau. Internationale Revue*, 1, 1946.

„[Der Intellektuelle] muß im Namen der wahren Demokratie die Heuchelei derjenigen enthüllen, die heute die Demokratie durch ihre Politik gegenüber Deutschland diskreditieren, und er muß den Geist der Demokratie verteidigen gegen alle, die aus der Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis, an der wir leiden, bereits wieder ihre faschistischen Schlüsse ziehen.“ (Andersch 1948: 27)

Vorbildlich für diese zukünftige, *engagierte Literatur* ist nicht die „realistische Tendenzkunst“ von Heinrich Mann, Franz Werfel, Arnold Zweig, Alfred Döblin; dieser sei der „reine Realismus“ eines William Faulkner vorzuziehen. Begeistert begrüßt Andersch Carl Zuckmayers *Des Teufels General* (1946) als ein „einzigartiges Ereignis“ auf dem Theater und als „gültige“ Gestaltung der Realität (1948: 20). Weil ein schneidiger Offizier wie ein kritischer Intellektueller schwadroniert und dem Tod standhaft und frei ins Auge blickt?

Die Ideen, dass die Schriftsteller sich einer *realistischen* Darstellung befleißigen und auf diese Weise eine gewisse Wirkung erstreben sollten, dass ihr Eigensinn den Gemein Sinn beeinflussen, wenn nicht gar befördern, dass Literatur also *nützlich* sein sollte, haben die tonangebenden deutschen Schriftsteller der Nachkriegszeit fasziniert und ihr Verständnis für Beckett getrübt. Stefan Andres (1906-1970) folgte implizit diesen Ideen, als er meinte, die „Pariser Dramatiker“ – Beckett, Ionesco, Schehadé, Adamov, Audiberti – verwerfen „auch noch das Denken als sinnvolles Tun“ (Wanderscheck 1958: 5); Günther Grass ist schon 1958 für satirische Gesellschaftskritik eingetreten, um *den* Menschen zu entlarven und „die Klischees“ zu zertrümmern; von seinem geistigen Ahnherrn Georg Büchner komme „alles her“: „Die Becketts, Ionescos, Adamovs haben alle von ihm gelernt.“ (Grass 1987: 6) Auf die polemische Frage Walter Kolbenhoffs (1908 –1993; 1948: 42): „Für wen schreiben Sie eigentlich Ihre Gedichte?“ hat Wolfdietrich Schnurre (1920-1989) eine in der Kriegserfahrung, also *existentiell* begründete Antwort gegeben: „Meine ganze Schreiberei hat zur Wurzel die Gewissheit einer unaustilgbaren Lebensschuld.“ (Schnurre 1948: 45) Dieser Erfahrung entspringt „ein Bedürfnis des Helfen- und Klärenwollens.“ (Ebd.) Der Antrieb seines Schreibens sei „die bohrende Unruhe [...]über *das Chaos auf der Welt*“ (Hervorhebung P.B.), zu dem die „Bilder des Elends in unseren Städten als auch die unabwendbare Gefahr neuer Kriege“ sowie die

„fortschreitende Diskreditierung der Menschlichkeit, als auch die beunruhigende Abwertung des Geistes“ gehörten. Gegen „einen Strudel, einen Sog von Hoffnungslosigkeit und Verneinung“ gebe es nur eine Barrikade: „die unabdingbare Wahrheit“. Diese diene vielleicht nicht unbedingt der „Masse“, aber doch wenigstens dem einzelnen „Mitmenschen“. Ziel seiner Schreibweise sei die „geistige Durchdringung des Chaos und [die] Neuwertung des Menschen“ (46). Gerade *weil* wir in einer Massengesellschaft leben, ist an einer *empfindenden* Darstellung des einzelnen Menschen festzuhalten:

„Denn der engagierte Schriftsteller glaubt, dass der Literatur die schöpferische Kraft innewohne, dem Menschen sein verlorenes Gesicht wiederzugeben, ihn aus der Anonymität zu befreien, ihn gegen den Anspruch der Masse, gegen die Walze der Politik zu verteidigen, ihm als Waffe gegen den Terror den Mut zu sich selbst einzuflößen.“ (Schnurre 1964: 235)

Diese Aussage bezieht sich auf die Entwicklung eines „Neuen Realismus“ in der deutschen Literatur (Esselborn 1986: 460f.), aber auch auf das *beunruhigende* Phänomen des *nouveau roman*, der als formalistisches Experiment beurteilt wird, das den Menschen zu „Schablonen und Figurinen erstarren“ lässt; eine Schreibweise „in der dann der Mensch [...] zum bloßen Ausführungsorgan dieser Versuche herabgedrückt wird und damit zum Schemen verblasst.“ (Schnurre 1964: 230) Der Schriftsteller erfüllt in diesem Fall nicht mehr die Aufgabe, mithilfe seines „schöpferischen Gewissens“ und seiner „konstruktiven Moral“ die „Würde des Menschen [...] aus der Nacht ihrer Erniedrigung“ zu erlösen (ebd.: 234, 246).

Heinrich Böll (1917-1985) blickte auf die deutsche Literatur zwischen 1945 und 1954 als eine „Rarität“ zurück: „das Überraschende an diesen, von heute aus gesehen, sehr frühen Äußerungen ist ein, bedenkt einer die historische Situation, erstaunlicher Humor, ein *humaner Realismus*“ (1978a: 91; Hervorhebung P.B.). Er meinte, der technologische Fortschritt sei „humorlos“ und bedrohe „Weiterleben“ der Menschheit; der Romancier muss also seinen künstlerischen Eigensinn mit Gemeinsinn oder mit irgendeiner gesellschaftlichen Verantwortung verbinden: „als Christ, als Sozialist, sei es nur als vager Liberaler, der einen gewissen Humanismus anhängt“ (Böll 1978: 356).



Aus der Sicht einer solchen sozialen Verantwortung wird Becketts Schreibweise schlagwortartig zitiert, um die vermeintliche „Perspektivlosigkeit“ oder Nutzlosigkeit, nämlich den künstlerischen Autismus der *Dichter* anzuprangern: „Die Ideologie der Endzeit, die Variation und Verbreitung des Eindrucks, dass nichts mehr kommt und nichts mehr geht, ebendieses ganze Endspielspiel ist auf den Schriftsteller als Dichter nahezu angewiesen.“ (Walser 1997: 396)<sup>8</sup> Martin Walser stellt der avantgardistischen, „fast immer“ unpolitischen und tendenzlosen, also konservativen Schreibweise eine „auf ihren Anlass bezogene“ „realistische Schreibart“ gegenüber (ebd.: 395). Der formalistischen oder „selbstgenügsamen“ Schreibweise sei die „kritische und damit realistische“ vorzuziehen (ebd.: 398). Walser minimiert die Bedeutung des künstlerischen Eigensinns, wenn er behauptet, subjektive Erfahrungen seien nur relevant, sofern alle sie erlitten hätten:

„Jetzt [nachdem quasi religiöse Vorstellungen wie „Inspiration“ und „schöpferisch“ außer Kurs gekommen seien] kann man wissen, dass es keine nennenswerten Erfahrungen gibt, die einer allein macht. Also die Kunst hat keine subjektive Wurzel. Erfahrungen machen alle; erleiden alle.“ (Ebd.: 406)<sup>9</sup>

Walter Jens verlieh Beckett zwar eine zu Walsers Vorwurf passende Aura: „die Manen der ingénieurs littéraires: Poe und Mallarmé, Novalis und Joyce, Beckett und Kleist“ (1978: 56); aber auch dieser tonangebende Kritiker hat sich gemeinsam mit der „ersten linken Studentengeneration“ vor allem für die „Verbindlichkeit“ der „radikaldemokratischen Literatur in unserem Lande“ begeistert (1978: 387).

Auch Reinhard Baumgart (1929-2003) ist entschieden dafür eingetreten, dass das Erzählen eine „Verbindlichkeit“, einen „Kodex gemeinsamen Verhaltens“ vermitteln (1968: 29); gegen Sartres spöttische Bemerkung, dass Bücher und Bananen verderblich und auf der Stelle zu verzehren seien (Sartre 1968:122f.), vertraute

---

<sup>8</sup> Vgl. Walsers höhnische Auseinandersetzung mit Wolfgang Hildesheimer unter dem Titel: „Das Endspiel-Spiel“ (Walser 1997: 739/42); dazu Braese 2002: 383ff.– Vgl. Hildesheimer 1993: 86ff.

<sup>9</sup> Walser hat hiermit einen festtäglich formulierten Gedanken von Walter Jens in bescheidener Form aufgegriffen: „Große Dichtung aber, meine Damen und Herren, wird immer allein dort möglich sein, wo das Individuum und die Gesellschaft einander, absichtslos gleichsam, begegnen, wo alles so vom Zauber des Unwiederbringlich-Einmaligen erfüllt ist, dass die überindividuellen Bezüge sich wie von selbst ergeben. Gesellschaftskritik, gebrochen im Medium der Literatur, *muss* indirekt sein.“ (Jens 1958: 26)

Baumgart allerdings darauf, dass bestimmte *engagierte* Aussagen den Autor und seine Zeitgenossen überleben können – z.B. die Hoffnung auf „die vollkommene Erfüllung dessen, was Demokratie bedeutet“ (1968: 111). Aus einer solchen Perspektive muss Becketts Werk nutzlos erscheinen, weil es „an nichts so wortreich leidet wie an Ungenügen der Worte“: „Die unerschöpfliche Fülle der Fragen weist immer wieder in Leere, auf die verweigerten Antworten.“ (Baumgart 1966: 164, 166) Becketts radikaler Eigensinn widerspricht „dem Alltagsgebrauch“, also dem Gemeinsinn; und er korrespondiert nicht mit dem Eigensinn des deutschen Kollegen, der Becketts paradoxe Schreibweise<sup>10</sup> als *utopische Suche* „einer fraglosen Versöhnung von Sprache und Welt“ (ebd.: 167) gründlichst missverstanden hat.

Die Nutzlosigkeit Becketts wurde in einer Situation angeprangert, als unter deutschen Schriftstellern über das Marketing-Problem „Wozu Dichter?“ diskutiert und die Frage gemäß den Interessen des Buchmarktes beantwortet wurde: „Die *moderne* Literatur, die das Einverständnis auf sagt, sagt damit auch jeden Bezug zu einer möglichen Praxis auf. [...] Beckett sagt, wie mies es ist, was zweifellos intellektuelle Lust bereitet, wenn auch nur sehr wenigen. Man könnte also auf Beckett verzichten.“ (Michel 1968: 177f.) Enzensberger (1968: 195) hat diese avantgardistische Kunstfeindlichkeit bestätigt: „Für literarische Kunstwerke lässt sich eine wesentliche gesellschaftliche Funktion in unserer Lage nicht angeben.“ Also empfiehlt er verkäuflichere Textsorten, um die „politische Alphabetisierung Deutschlands“ zu befördern, „Reportagen“, „Kolumnen“, politische Sachbücher (ebd.: 196f.).

Aus dieser kulturpolitischen Perspektive mussten Theorie und Praxis Helmut Heißenbüttels (1921-1996) als „fauler Zauber“ erscheinen (Michel 1968: 182). Heißenbüttel (1970: 145) selbst hat schon 1963 auf die „antigrammatische Tätigkeit“ in den Werken von James Joyce, Samuel Beckett und Henri Michaux aufmerksam gemacht. „Sprachreproduktion und Sprachkombinatorik“ endeten „in der desorientierten Auslieferung der Beckettschen Helden, denen die Rudimente des Ich umgeschlagen sind in Restfunktionen der Wahrnehmung und in die Dinglichkeit des

---

<sup>10</sup> „Geredet wird mit Hilfe der Sprache von ihrer eigenen Bewusstlosigkeit.“ (Baumgart 1966: 166)

bloßen Weitermachens“; dies sei „das Ende einer Interpretation vom Menschen, die für eine bestimmte Phase entscheidend war“ (ebd.: 167). Heißenbüttel möchte allerdings die Erzählweise, in der das „subjektive Selbstbewusstsein“ sich vergeblich darum bemüht, „die Decke der Selbstentfremdung zu durchbrechen, die alle Rede erstickt“ (ebd.:168), durch eine neue Erzählweise ablösen: Nicht das Leiden an der Bürokratisierung, an den „Akten der Verwaltung und der Registratur“<sup>11</sup> soll der Gegenstand der Erzählung werden, „sondern die Art und Weise, in der durch diese Akte der Mensch neu definiert wird“ (ebd.: 169); Beckett erzählt also noch nicht „in einer nachsubjektiven Epoche“ oder gemäß den „Abbreviaturen der Registratur“ (ebd.: 170). Die „*Sprachkombinatorik*“ ist als eine unmittelbare Widerspiegelung des menschlichen Zusammenlebens, die „*sprachliche Halluzinatorik*“ ist als textuelle Verwirklichung einer „multiplen Subjektivität“ zu verstehen (ebd.: 193f.); wollte man beide Begriffe textanalytisch applizieren, so müssten sie den sechs Funktionen des Kommunikationsmodells von Roman Jakobson (1960) zugeordnet werden; das hat Heißenbüttel nicht vorgesehen.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges haben tonangebende deutsche Schriftsteller literarische Texte unter folgenden Prämissen beurteilt: Sie wollten eine neue und die deutschsprachige Kultur neu legitimierende Literatur schaffen; obwohl ihre persönliche und literarische Sozialisierung in die 20er und 30er Jahren zurückreichte, glaubten sie, den Aufbau zweier deutscher Staatswesen kritisch begleiten und Hinweise auf eine ideale Gesellschaft geben, wenn nicht sogar ein neues Menschenbild entwerfen zu können.

Eine Ausnahme war Wolfgang Hildesheimer (1916-1991), dessen Eltern 1933 über England in das damalige Palästina ausgewandert waren, und der 1946 als Simultandolmetscher bei den Nürnberger Prozessen nach Deutschland zurückkehrte. Er hatte das Regime des Nationalsozialismus „als eine einmalige Periode“ vor Augen: „Ich habe tatsächlich Seife, aus menschlichem Fett gemacht, in der Hand gehabt, habe die Lampenschirme aus menschlicher Haut gesehen, an denen man

---

<sup>11</sup> Diese kulturkritischen Schlagworte (Heißenbüttel 1970: 168f.) meinen das, was Max Weber (1864-1920) die „Entzauberung der Welt“ durch „zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung“ genannt hat (Weber 1992: 317).

Brustwarzen erkennen konnte.“ (Hildesheimer 1993: 29) Es war diese Erfahrung, die Hildesheimer dazu gebracht hat, mit dem Begriff des Absurden, den Albert Camus<sup>12</sup> als Ausdruck eines allgemeinen Weltschmerzes eingeführt hat, den unbedingten Eigensinn des literarischen Schaffens zu begründen: „Das Absurde bedeutet die Vernunftwidrigkeit der Welt, indem sie dem Menschen die Antwort auf seine Frage verweigert.“ (Hildesheimer 1991: 50) Ihm zufolge hat die Fabel für die literarische Gestaltung des Romans ausgedient und ist besser in der Zeitung aufgehoben.<sup>13</sup> „Literatur“ oder *Dichtung* ist als „Definition“ zu verstehen, das heißt: als „*Darstellung [eines] subjektiven Tatbestandes*“, als „*sprachliche[r] Griff über die Möglichkeiten kollektiver Erfahrung hinaus, und damit [als] Vorstoß in eine streng individuelle Begriffsregion, um eine Weltsicht auszudeuten.*“ (Ebd.: 44,45; Hervorhebung P.B.)<sup>14</sup> Es ist also nicht der Mensch, sondern der Dichter, der Fragen stellt und der sie mit einer individuellen Sprache zu beantworten versucht, weil sie mit der Sprache des Kollektivs nicht zu beantworten sind. Hildesheimer zufolge verfügt Becketts Erzähler-Ich über die *Macht der Definition* und stellt Wirklichkeit her, „baut neue Räume“; es ist ein „extrem engagiertes Ich, das über keine Thesen verfügt, da es selbst eine ist“: „Es spricht seiner Desintegration entgegen und damit seiner syntaktischen Auflösung, denn das

<sup>12</sup> „L’absurde naît de cette confrontation entre l’appel humain et le silence déraisonnable du monde.“ (Camus 1956: 45) Inwieweit die Verwendung des Begriffs zur Erklärung der Texte Becketts beitragen kann, hat Carola Veit (1996) dargelegt.

<sup>13</sup> „Mit [Günther] Eich bin ich der Meinung, dass der Roman, indem er Ausschnitte aus einer fiktiven Realität beleuchtet, die Realität nicht wiedergibt, und dass er heute die maximale Anzahl seiner Konstellationen erreicht hat. Wie Eich lese auch ich die Fabel lieber unausgeschmückt in der Zeitung, weil sie dort den Vorteil hat, wahr zu sein oder zumindest die von anderen akzeptierte Realität mehr oder minder wahrheitsgetreu wiederzugeben.“ (Hildesheimer 1991: 51) Mit dem gleichen Argument hat Nathalie Sarraute 1950 ein „Ende der Fiktionen“ begründet: „Quelle histoire inventée pourrait rivaliser avec celle de la séquestrée de Poitiers ou avec les récits des camps de concentration ou de la bataille de Stalingrad ? Et combien faudrait-il de romans, de personnages, de situations et d’intrigues pour fournir au lecteur une matière qui égalerait en richesse et en subtilité celle qu’offre à sa curiosité et à sa réflexion une monographie bien faite ?“ (Sarraute 1966: 66)

<sup>14</sup> Mit Hilfe dieses Konzeptes der „dichterischen Freiheit“ oder des „Verstoß[es] gegen den Sprachgebrauch zugunsten des individuellen Ausdrucks“ setzt Hildesheimer (1991: 44) die literaturtheoretisch wenig hilfreiche Unterscheidung zwischen Prosa und Poesie außer Kraft, die Sartre eingeführt hat, um den allgemeingültigen Zweck des Schreibens als Aufforderung zur freien Entscheidung ebenso wie den absoluten dichterischen oder sprachlichen Eigensinn des Schreibenden zu legitimieren. (Sartre 1968: 68, 69, 98) Die Unterscheidung zwischen reiner Kunst, sprich: Dichtung, und Literatur, sprich: Prosa, zwischen zweckfreier und instrumentalisierter Sprache ist von Paul Valéry’s Vortrag „Propos sur la poésie“ (1927) inspiriert worden. Sartre (1968: 87f.) hat zwar eine unsinnige Grenze zwischen der referentiellen und der poetischen Funktion von Texten gezogen; mit dem Konzept einer allgemein *nützlichen* Schreibweise – „La prose est utilitaire par essence“ (Sartre 1968: 70) – hat er den Schriftstellern aber gleichzeitig suggeriert, sich der Massenmedien zu bedienen – wie er es selbst vorgemacht hat.

Ich und seine Sprache sind identisch.“ (Ebd.: 57, 58) In diesen von Hildesheimer „absurde Prosa“ genannten Texten, die keine Romane, sondern „Gedichte“ seien (ebd.: 55), ist die Situation des Ich-Erzählers die Situation des Lesers; kraft seines Eigensinns zeigt das Erzähler-Ich, was eine vernunftwidrige Welt aus ihm und dem Leser gemacht haben:

„Das Ich weist den Leser auf das Schweigen der Welt hin, es exerziert das Fragen vor, das Warten auf Antwort, und es verspottet sich selbst, indem es die Vergeblichkeit des Wartens demonstriert. Es kommt anstatt dessen nur das Echo. Das Echo kommt grausam oder verzerrt, manchmal aber auch betörend. So enthüllt sich der Erzähler in seiner Tragik und, sich verfremdend, in seiner Komik, wenn nicht gar in seiner Lächerlichkeit, die er absichtlich und breit ausspielt, hier zeigt er denn, was das Leben aus ihm gemacht hat.“ (Ebd.: 58)

Der „innere Mikrokosmos des Dichters“ ist das Material, aus dem die „Wirklichkeit“ seiner Texte hergestellt wird; und nur aus diesem Mikrokosmos kann oder sollte heute die „Dimension“ – „Auschwitz und ähnliche Stätten“ –, „die vorher kaum als Möglichkeit bestand“, ohne die „die Wirklichkeit andererseits [...] nicht mehr denkbar ist“, dargestellt werden (ebd.: 57).<sup>15</sup> Hildesheimer hat den Erklärungen der Werke Samuel Becketts einen Rahmen gegeben, den deutschsprachige akademische Untersuchungen m. W. noch nicht überschritten haben;<sup>16</sup> die Rezension einer 1967 publizierten Werkauswahl hat er zurecht mit der Bemerkung abgeschlossen: „Wem Beckett bis heute nichts zu sagen hat, dem ist nicht zu helfen.“ (Ebd.: 320)

---

<sup>15</sup> Adornos (1955: 31) Satz: „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“, hat Hildesheimer in sein Gegenteil gewendet: „dass nach Auschwitz *nur* noch das Gedicht möglich sei“: „Diese Dimension [die Auschwitz und ähnliche Stätten dem menschlichen Bewusstsein hinzugefügt haben] zu berücksichtigen, steht nicht in der Macht des Romans – übrigens auch nicht des Theaterstückes, auch nicht des dokumentarischen Theaterstückes. Aber die Wirklichkeit ist andererseits ohne diese Dimension nicht mehr denkbar und – wenn sie überhaupt jemals darstellbar war – nicht mehr darstellbar.“ (Hildesheimer 1991: 57) In Becketts Texten öffnet sich diese „Dimension“ als die Hölle des Bewusstseins, mit den Tönen, Worten und Stimmen, denen die Erzähler ausgeliefert sind. (Vgl. Brockmeier 2001: 73, 119f., 149, 134.)

<sup>16</sup> Der Unterschied zwischen Beckett und Joyce wird wie folgt beschrieben: „Was [Beckett] in seinem Essay über Joyce schreibt – ‚Hier *ist* die Form der Inhalt, der Inhalt *ist* die Form‘ und ‚Er schreibt nicht *über* etwas, *sein Schreiben ist dieses Etwas selbst*‘ – gilt für ihn selbst nicht. Er verschmäht Onomatopoesie und Klangsymbolik, denn nicht – wie bei Joyce – das Ineinanderwirken sinnlicher und geistiger Wahrnehmungen ist sein Thema, sondern das Gegenteil: ihr Erlöschen und Ersterben.“ (Hildesheimer 1991: 318) Hildesheimer zitiert aus Günther Eich „Der Schriftsteller vor der Realität“ einen längeren Passus, in dem implizit auch die vorbildliche Bedeutung Prousts für Beckett erfasst wird: „Nach meiner Vermutung liegt das Unbehagen an der Wirklichkeit in dem, was man Zeit nennt. Daß der Augenblick, wo ich dies sage, sogleich der Vergangenheit angehört, finde ich absurd. Ich bin nicht fähig, die Wirklichkeit so, wie sie sich uns präsentiert, als Wirklichkeit hinzunehmen.“ (Ebd.: 48) Zu Becketts Theorie des literarischen Schreibens vgl. Brockmeier 2001: 12-49.

Vielleicht waren deutsche Schriftsteller und Leser weniger geneigt, dem unbarmherzig auf sich selbst gerichteten, desillusionierenden Eigensinn oder der „Eigenmacht“ (Hildesheimer 1991: 44) Beckettscher Erzähler zu folgen, weil sie auf Erzählfiguren eingestimmt waren, die Mitleid mit sich selbst zum Ausdruck brachten und grundsätzlich die anderen oder das Geschick für die üblen inneren und äußeren Umstände verantwortlich machten, in denen sie sich befanden:

[...]  
„Wir sind nicht mehr wir selbst. Wir sind in Scharen.  
Wir sind der Bergsturz, der Vulkan, die Macht.  
Der ungetüme Wille der Cäsaren  
Wirft uns in großen Haufen in die Schlacht.

Was für ein Dämon, der uns ohn' Erbarmen  
Ergreift und wringt und schleudert hin und her!  
Wir häufen Tote, ratlos, wir verarmen  
Von Jahr zu Jahr. O rasender Verzehr!  
[...]  
Und doch, wir leiden. Sprachlos. Aber wer,  
Wer schweigt aus uns, und was wird uns verschwiegen?  
Wer zählt die Trümmer unsrer Welt – und mehr:  
Die Dunkelheiten, die dazwischen liegen?“  
(Holthusen 1953: 316)

„Das ist das Leben! Ein Mensch ist da, und der Mensch kommt nach Deutschland, und der Mensch friert. Der hungert und der humpelt! Ein Mann kommt nach Deutschland! Er kommt nach Hause, und da ist sein Bett besetzt. Eine Tür schlägt zu, und er steht draußen.“ (Borchert 2002: 163)

„Verlorenes Ich, zersprengt von Stratosphären,  
Opfer des Ion -: Gamma-Strahlen-Lamm -,  
Teilchen und Feld -: Unendlichkeitschimären  
auf deinem grauen Stein von Notre-Dame.  
[...]  
Wo endest du, wo lagerst du, wo breiten  
sich deine Sphären an-, Verlust, Gewinn -:  
ein Spiel von Bestien: Ewigkeiten,  
an ihren Gittern fliehst du hin.  
[...]  
Die Welt zerdacht. Und Raum und Zeiten  
und was die Menschheit wob und wog,  
Funktion nur von Unendlichkeiten -,  
die Mythe log  
[...]  
Ach, als sich alle einer Mitte neigten

und auch die Denker nur den Gott gedacht,  
[...]  
oh ferne zwingende erfüllte Stunde,  
die einst auch das verlor'ne Ich umschloß.“ (Benn 1982)

Dieses bedauernswerte Ich, das Gottfried Benn 1943 „verlorenes Ich“ oder „Gamma-Strahlen-Lamm“ nannte, hat er einige Jahre später als „lyrisches Ich“ bezeichnet und mit selbstgefälligem Künstlerpathos ausgestattet.<sup>17</sup> Das Ich *draußen vor der Tür*, das Mitleid mit sich selbst zeigt und eine gewisse Haltung zu bewahren versucht, kann als Ausdruck einer Mentalität verstanden werden, die im Deutschland der Nachkriegszeit verbreitet war.<sup>18</sup> Seine Gefühlswelt ist unter dem Begriff „Entfremdungserlebnis“ (Wellershoff 1963: 84) auch in den literaturkritischen Diskurs aufgenommen worden. Dieter Wellershoff insistiert einerseits auf der Hilflosigkeit und Ohnmacht des Individuums in der modernen Gesellschaft, deren „komplizierte, vielfach verschlungene Wirkungszusammenhänge“ es nicht zu durchschauen vermag; andererseits meint er, der Einzelne sei einem „weltumspannenden Informationssystem“ ausgesetzt und werde quasi gezwungen, „sich für das Ganze verantwortlich zu fühlen.“ (Ebd.: 75) An den Beispielen von Hemingway, Camus, Benn und Beckett, als „vier bedeutenden Autoren der Gegenwartsliteratur“, möchte er zeigen, dass sie das *Entfremdungserlebnis* literarisch unterschiedlich gestaltet haben: Hemingway und Camus stellen „die Welt als pure Faktizität“ dar; Benn greift „die Faktenwelt als Spielmaterial für den Artisten“ auf; Beckett demonstriert die „Unauflöslichkeit“ der „Entzweiung von Ich und Welt,

---

<sup>17</sup> „Dies Ich ist völlig ungeschichtlich, es fühlt keinen geschichtlichen Auftrag, weder für ein halbes Jahrhundert noch für ein Ganzes, ihm nützt nichts der Ausblick und das Versprechen auf angebliche Geisteszusammenhänge, ideelle Befruchtungen, Verzweigungen, Integrationen oder Auferstehungen, es schreitet seinen Kreis ab, – Moira, den ihm zugewiesenen Teil – es blickt nicht über sich hinaus, es versagt sich diese Erleichterung, es wird im Höchstfall siebzig Jahre alt, bis dahin muss es seine Morphologie beschreiben und seine Worte gefunden haben. Sechs bis acht vollendete Gedichte – mehr haben selbst die Grossen nicht hinterlassen, – um dieses halbe Dutzend geht der Kampf. – Eine eigentümliche Erscheinung, dies Lyrische Ich!“ (Benn 1989: 554)

<sup>18</sup> „Das einzige Gefühl, deren die Massen noch fähig sind, ist Selbstmitleid und das geht vollkommen auf Kosten ihrer Schuldgefühle.“ (W. Hildesheimer an die Eltern, 3.3.1947; zit. nach Braese 2002: 237; Anm. 15: weitere Belege.) Weiss 1985: 125-152. Zur sozialpsychologischen Analyse siehe Schilling 2002: 86; Mitscherlich 1973: 56f. Im *Badener Tageblatt* vom 8.12.1945 hat Otto Flake das Selbstmitleid bestätigt und ihm die geschichtsphilosophische Weihe für die Zukunft verliehen: „der Deutsche war töricht genug, der modernen Welt die Gefahr vorzuleben, die ihr tatsächlich droht, die Maßlosigkeit nämlich, die auftritt, sobald man die Bindungen zerstört [...] Damit die Menschheit zur schrecklichsten der Erfahrungen kommen konnte, zu einer Lehre, die hoffentlich unvergessen bleibt, haben die Deutschen die Kastanien aus dem Feuer geholt.“ (Grosser 1963: 56) Ernst Jünger (1949: 543) hat sich schon 1944 zu dem verantwortungslos dummen Vergleich verstiegen, dass der Deutsche „nun die Erfahrung des Juden kennen [lerne]: ein Skandalon zu sein.“

Subjekt und Objekt, Bewusstsein und Sein“ (ebd.: 3). Wellershoff misst allerdings den allgemeinen Nutzen des schöpferischen Eigensinns der einzelnen Autoren am Gemeinsinn, an „Sollgefühle[n]“, an einer „neue[n] konkrete[n] oder vitale[n] Verbindlichkeit“ (ebd.: 59, 3).<sup>19</sup> Auch er geht implizit davon aus, dass der literarische oder dichterische Eigensinn sich innerhalb des Bereiches der allgemein verständlichen, nützlichen Prosa bewegt; die Kategorie der Entfremdung kann das eigensinnige Erlebnis der Texte Becketts nicht erfassen, weil das Problem des Erzählers nicht als ein *definitorisches*, sondern als ein emotionales Problem des Autors aufgefasst wird (vgl. Hildesheimer 1991: 45). Die eigentümliche und faszinierende Fremdheit dieser oder auch anderer eigensinniger Texte erschließt sich kaum, wenn wir die Darstellung oder gar Lösung der schon bekannten, individuellen oder allgemeinen Probleme von ihnen erwarten.

### Bibliographie

- Adorno, Theodor W. „Kulturkritik und Gesellschaft“, in: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Berlin / Frankfurt a.M. 1955, 7-31.
- Andersch, Alfred. *Deutsche Literatur in der Entscheidung*. Karlsruhe 1948
- Andersch, Alfred. „Das junge Europa formt sein Gesicht“ (1946), in: *Der Ruf*, 1962, 21-26.
- Anouilh, Jean. „Godot ou le sketch des Pensées de Pascal traité par les Fratellini“, *Arts* 400 (1953), 1.
- Baumgart, Reinhard. „Kein Nutzen aus Beckett“, in: *Literatur für Zeitgenossen. Essays*. Frankfurt a.M. 1966, 163-167.
- Baumgart, Reinhard. *Aussichten des Romans oder Hat Literatur Zukunft? Frankfurter Vorlesungen*. Neuwied / Berlin 1968.
- Beckett, Samuel. *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*. Ed. Ruby Cohn, London 1983.
- Benn, Gottfried. „Verlorenes Ich“ (1943), in: *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*. Ed. Bruno Hillebrand, Frankfurt a.M. 1982, 309f.
- Benn, Gottfried. „Vortrag in Knokke“ (1952), in: *Essays und Reden in der Fassung der Erstdrucke*. Ed. Bruno Hillebrand, Frankfurt a.M. 1989, 545-557.
- Böll, Heinrich. „Über den Roman“ (1960), in: *Essayistische Schriften und Reden*, Bd. 1. Ed. Bernd Balzer, Köln 1978.

---

<sup>19</sup> „Man sieht einer Zwangshandlung zu, die von Ironie nicht erreicht wird, einer wütenden Monomanie, von der kein Lachen befreien kann. Es ist Ernstsituation. Beckett selbst, der den Wahnsinn demaskieren will, ist tief in ihn verstrickt.“

„Nur wer in seine Identität gelangt ist, kann schweigen, erst wenn das Denken die Wirklichkeit erreicht hat, wird es zu Ende sein. Der Anspruch auf Wahrheit wird um so dringender, je deutlicher er als unerfüllbar erscheint.“

„Die paradoxe Verstrickung kann nur durchschlagen werden durch ein Evidenzerlebnis, das Beckett, indem er es verweigert, provoziert.“ Wellershoff 1963: 127; 37(Hemingway); 63 (Camus); 95 (Benn).



- Böll, Heinrich. „Frankfurter Vorlesungen“ (1964), in: *Essayistische Schriften und Reden*, Bd. 2. Ed. Bernd Balzer, Köln 1978. [1978a]
- Borchers, Hans und Vowe, Klaus W. *Die zarte Pflanze Demokratie. Amerikanische Re-education in Deutschland im Spiegel ausgewählter politischer und literarischer Zeitschriften (1945-1949)*. Tübingen 1979.
- Borchert, Wolfgang. *Draussen vor der Tür* (1947), in: *Das Gesamtwerk*. Ed. Bernhard Meyer-Marwitz, Reinbek bei Hamburg 2002.
- Braese, Stephan. *Die andere Erinnerung. Jüdische Autoren in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*. Berlin / Wien 2002.
- Broder, Henryk M. *Kein Krieg, nirgends: Die Deutschen und der Terror*. Berlin 2002.
- Brockmeier, Peter. *Samuel Beckett*. Stuttgart / Weimar 2001.
- Brockmeier, Peter und Veit, Carola (ed.), *Komik und Solipsismus im Werk Samuel Becketts*. Stuttgart 1996.
- Broszat, Martin und Schwabe, Klaus (ed.), *Die deutschen Eliten und der Weg in den Zweiten Weltkrieg*. München 1989.
- Camus, Albert. *Le mythe de Sisyphe*. Paris 1956.
- Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung*. Ed. Hans Schwab-Felisch, München 1962.
- Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995*. Ed. Horst A. Glaser, Bern/Stuttgart/Wien 1997.
- Duby, Georges. „Histoire sociale et idéologies des sociétés“, in: Jacques Le Goff und Pierre Nora (ed.), *Faire de l'histoire*. Bd.1, Paris 1974, 147-168.
- Enzensberger, Hans Magnus. „Wilhelm Meister, auf Blech getrommelt“, in: *Einzelheiten*. Frankfurt a.M. 1962, 220-233.
- Enzensberger, Hans Magnus. „Gemeinplätze, die Neueste Literatur betreffend“, *Kursbuch* 15 (1968), 187-197.
- Esselborn, Karl. „Neuer Realismus“, in: Ludwig Fischer (ed.), *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*, München 1986, 460-468.
- Fetscher, Justus und Lämmert, Eberhard und Schutte, Jürgen (ed.), *Die Gruppe 47 in der Geschichte der Bundesrepublik*, Würzburg 1991.
- Fischer, Ludwig (ed.), *Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967*. München 1986.
- Grass, Günther. *Werkausgabe*. Bd. 10. Ed. Klaus Stallbaum, Darmstadt/Neuwied 1987.
- Grosser, J.F.G. (ed.), *Die grosse Kontroverse. Ein Briefwechsel. Ein Briefwechsel um Deutschland*. Hamburg/Genf/Paris 1963.
- Heissenbüttel, Helmut. *Über Literatur. Aufsätze und Frankfurter Vorlesungen*. München 1970.
- Hildesheimer, Wolfgang. *Das Ende der Fiktionen. Reden aus fünfundzwanzig Jahren*. Frankfurt a.M. 1987.
- Hildesheimer, Wolfgang. *Gesammelte Werke in sieben Bänden*. Ed. Christiaan Lucas Hart Nibbrig und Volker Jehle. Bd. 7: *Vermischte Schriften*, Frankfurt a.M. 1991.
- Hildesheimer, Wolfgang. *Ich werde nun schweigen*. Ed. Ingo Hermann, Göttingen 1993.
- Holthusen, Hans Egon. „Tabula rasa“, in: H.E. Holthusen und Friedhelm Kemp (ed.), *Deutsche Lyrik 1900-1950*, Ebenhausen bei München 1953.
- Jaspers, Karl. *Die Schuldfrage*. Heidelberg 1946.
- Jens, Walter. *Moderne Literatur. Moderne Wirklichkeit*. Pfullingen 1958.
- Jens, Walter. *Statt einer Literaturgeschichte*. Pfullingen 1978.
- Jünger, Ernst. *Das abenteuerliche Herz*. Frankfurt a.M. 1950.

Jünger, Ernst. *Das abenteuerliche Herz. Erste Fassung. Aufzeichnungen bei Tag und Nacht.* Stuttgart 1987.

Jünger, Ernst. *Strahlungen.* Tübingen 1949.

Kielmansegg, Peter Graf. *Nach der Katastrophe. Eine Geschichte des geteilten Deutschland.* Berlin 2000.

Kiesewetter, Hubert. *Von Hegel zu Hitler. Eine Analyse der Hegelschen Machtstaatsideologie und der politischen Wirkungsgeschichte des Rechtshegelianismus.* Hamburg 1974.

Köhler, Otto. *Wir Schreibmaschinentäter. Journalisten unter Hitler – und danach.* Köln 1989.

Kolbenhoff, Walter. „Gegen die Nebenrufer“, *Der Skorpion* 1 (1948), 42-43.

Levi, Primo. *Se questo è un uomo* (1958). Turin 1971.

Michel, Karl Markus. „Ein Kranz für die Literatur. Fünf Variationen über eine These“, *Kursbuch* 15 (1968), 169-186.

Mitscherlich, Alexander und Margarete. *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens.* München (1967) 1973.

Nossack, Hans Erich. *Die Tagebücher. 1943-1977.* 3 Bde, ed. Gabriele Söhling, Frankfurt a.M. 1997.

Pingaud, Bernard. „Importance de Beckett à sa date“, in: Dominique Nores (ed.), *Les critiques de notre temps et Beckett*, Paris 1971, 35-38.

Richter, Hans Werner. „Literatur im Interregnum“, *Der Ruf* 15 (15.3.1947), 10-11.

Richter, Hans Werner. „Beim Wiederlesen des >Ruf<“, in: *Der Ruf* 1962, 7-9.

Robbe-Grillet, Alain. *Pour un nouveau roman* (1961). Paris 1996.

Sarraute, Nathalie. *L'Ère du soupçon. Essais sur le roman* (1956). Paris 1966.

Sartre, Jean-Paul. „Der Schriftsteller und seine Zeit“, *Die Umschau. Internationale Revue* 1 (1946), 14-21.

Sartre, Jean-Paul. *Situations, II. Qu'est-ce que la littérature ?* Paris (1948) 1968.

Schilling, Klaus v. *Scheitern an der Vergangenheit. Das deutsche Selbstverständnis zwischen Re-Education und Berliner Republik.* Berlin/Wien 2002.

Schnurre, Wolf Dietrich. „Für die Wahrhaftigkeit“, *Der Skorpion* 1 (1948), 43-46.

Schnurre, Wolf Dietrich. *Schreibtisch unter freiem Himmel. Polemik und Bekenntnis.* Olten und Freiburg im Breisgau 1964.

Veit, Carola. „Das Absurde in Becketts Werk – Reconsidered“, in: Peter Brockmeier und Carola Veit (ed.), 29-43.

Walser, Martin. „Das Endspiel-Spiel“, in: *Werke*, Bd. 11, ed. H. Kiesel und Frank Barsch, Frankfurt a.M. 1997, 739-742.

Walser, Martin. „Wie und wovon handelt Literatur?“ [1972], in: *Werke*, Bd. 11, 394-411.

Wanderscheck, Hermann. „Die Pariser Theateravantgardisten“, *Maske und Kothurn* 4 (1958), 1-14.

Weber, Max. „Vom inneren Beruf zur Wissenschaft“, in: *Soziologie. Universalgeschichtliche Analysen. Politik*, ed. Johannes Winckelmann, Stuttgart 1992, 311-339.

Weiss, Peter. „Sechs Reportagen aus Deutschland für Stockholms Tidningen (Juni-August 1947)“, in: *Die Besiegten. Aus dem Schwedischen von Beat Mazenauer*, Frankfurt a.M. 1985, 123-152.

Wellershoff, Dieter. *Der Gleichgültige. Versuche über Hemingway Camus Benn und Beckett*. Köln 1963.

Wellershoff, Dieter. *Die Arbeit des Lebens. Autobiographische Texte*. Köln 1985.

## **The sense of self with or without a sense of the community.**

### **Samuel Beckett's writing in the critical view of German writers. \***

Jean-Paul Sartre tried hard to reconcile literature and politics, to combine the writing of novels with social problems; the novelists of the 1950's also became « more modest and more demanding » to use the words of Bernard Pingaud, another French author of the same period. They write what they see and feel or they write it « as it is » – a well known title of a novel of Beckett – and they ask for their writing to be « triumphantly autonomous, » to free their writing of meaning, teaching and proof. The « militant literature » or « *littérature engagée* » seems for this observer in 1963 more as an « intermission » in a « long but continuous process of liberation » which leads from James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner, to Nathalie Sarraute, Raymond Queneau and the novels *Nausea* and *The Stranger* and finally to the *nouveau roman* (Pingaud 1971 : 36sq.).

Following Germany's unconditional surrender in 1945, some German authors who were former young soldiers who did not emigrate and who had survived the Nazi regime, wanted to build a new European generation with a new literature. A « new, young, Athenian and innocent voice » was born in Europe « out of destruction »: European unity has to be realized now in a new socialist humanism, far away from all traditions, creating economic justice with a planned economy, defending « dignity and freedom of men » after the « religious experience » the young generation had during the war, capable of fighting « fanatically » against every enemy of freedom. Alfred Andersch (1914-1980) published these cultural and political ideas in the first issue of the magazine *Der Ruf* (*The Call*), August 15, 1946. He probably thought it would be possible to realize this program inside of the « socialist camp » that Europe's youth would only leave « if the freedom would be given up for an old and

---

\* Translation by Bettina B. Cenerelli and Pierre Cenerelli.

orthodox Marxism » (Andersch 1962 : 21sq.). Unable of any historical, moral or realistic political self-reflexion, Andersch thought he would reach a cultural and political solidarity among « young Europeans » only because of « an important German virtue : steadfastness for the sake of steadfastness » (Broder 2002 : 101).

Hans Werner Richter and Alfred Andersch started off from these philosophical and socialist ideas, foreseeing a sort of upgrading of German literature and provoking a critical discourse that wanted to domesticate a literary sense of self by a sense of the community. The first manifest, written by Richter and entitled « Literature during the interregnum », starts with an historical and philosophical evaluation of the national and international political situation, an evaluation that is as absurd as it is far from reality. Richter (1947: 10) pretends that *the* human being – and not a specific nation that had been defeated and destroyed justifiably – has to look out « during this time of change » for a new sense of life and new links between yesterday's liberal and bourgeois world and tomorrow's upcoming socialist and proletarian world. He further points out that this « time of the interregnum » is, generally speaking, characterized by « wars and revolutions, by mass movements and mass protests ». The upcoming representatives of the new German literature are morally and politically cleansed: « One generation has failed; one literature is dead. » (Richter 1947: 10) Compared to the « petty bourgeois masses » that react irrationally, the young intellectuals appear as better beings because they have experienced their existence (*ibid.*: 11). Richter no longer trusts the « bourgeois » since they lost their « intuitive forces » and live « in a bloodless structure (*blutleeres Bildungsgehäuse*) ». One has to come back to the « healthy intuition » of « the young and proletarian forces of the future » (*ibid.*: 11). When Richter speaks of mass movement and mass protests, he is himself influenced in a certain way by a bourgeois and elitist intuition following which one might separate good from bad masses: the « petty bourgeois » seem to be responsible for the « outbreak of hate and fanaticism » forcing bourgeois literature to adopt a new aestheticism. This opens the ideal way to the so-called realistic presentation and coping with the German past: « Grass presents [the Nazis] in their real context which does not have anything diabolical : it is the atmosphere of

stale air. » (Enzensberger 1962: 224) Hans Werner Richter avoids, unlike Alfred Andersch (1948 : 5) the question of whether German elites prepared the reality of the 1930's and 1940's. The future manner of realistic writing by an individual, and therefore with a sense of self, should reach a historic meaning that goes farther than the individual: « the declaration in favour of the real, the authentic and the reality of life » should make « the changing of the human discernible, a human who is caught up in the process of change of the society as such ». This would be « the way to get out of the vacuum of the present to search for a new reality ». The reader, « lost in the ruins of his past » could use this path to « search for new links » (*ibid.*).

Karl Jaspers (1946 : 48) stated that « the criminal state [...] will be a burden for the whole nation »; following this, Andersch apparently tried to brighten up the « intellectual space of the nation » in order to save « the intellectual forces of the German present » from their « struggle of self-incrimination » (1948 : 4, 6). He pretends that German literature has destroyed itself by the « inner » as well as the real emigration during the resistance against the Nazi regime: a « whole generation of creative people » was lost. Given this status of « tabula rasa » and the « breakdown of the old world », a new, « young generation » would be needed to realize « in an original act of creation a complete renovation of the German intellectual life » (*ibid.*: 24). This « act of creation » would be manageable only by falling back on existentialism given the « apocalyptic past » and the « nightmare of a close (atomic) meltdown ». Despite the « phenomenon of the German error » (*ibid.*: 6), existentialism would encourage the German writer to catch up with the « intellectual elite of all nations ». He would allow all intellectuals and writers who had been disappointed by the « value systems » of the East and the West and who are bored by their « evaluating literature full of values » to realize their « absolute freedom » and therefore their « creative forces » (*ibid.*: 28sq.). Every remark about freedom coming from a writer would therefore appear generally useful:

« In the name of democracy, [the intellectual] needs to uncover the hypocrisy of those who, by their political actions towards Germany, do not respect democracy; he has to defend the democratic idea against all those who would like to tear fascist conclusions out of the discrepancy between theory and practice. » (Andersch 1948: 27)

It is not the « realistic tendency-art » of Heinrich Mann, Franz Werfel, Arnold Zweig or Alfred Döblin, that stands as a model for this future *littérature engagée*. Andersch enthusiastically calls Carl Zuckmayer's « The Devil's General » a « singular happening » and a « valid » construction of reality (1948: 20). Only because a well built general talks like a critical intellectual who faces death with courage?

The idea that writers should use a realistic presentation so that their work may achieve a certain impact, that their sense of self should therefore influence the common sense, that, to put it simply, literature should be useful – this idea has fascinated some of the German writers of the post- World War II era and has negatively influenced their perception of Beckett. Stefan Andres (1906-1970) indirectly follows this same idea when he accused the « Parisian dramatists », i.e. Beckett, Ionesco, Schehadé, Adamov and Audiberti – of renouncing « even thinking as a reasonable act » (Wanderscheck 1958: 5). Günther Grass already defended a satiric criticism in 1958 to unmask the human being and to destroy « the clichés »; it « all came » from his intellectual predecessor, Georg Büchner : « The Becketts, Ionescos, Adamovs have all learned from him. » (Grass 1987: 6) To Walter Kolbenhoff's (1908-1993 : 1948 : 42) polemic question – « For whom do you finally write your poems? », Wolfdietrich Schnurre (1920-1989) replied by quoting his war experience, therefore giving a response that was based on his existence : « All my writing finds its roots in the certainty of bearing an endlessly guilty life. » (Schnurre 1948: 45) This experience finds its origin in the « need to help and to explain. » (*Ibid.*) « The never- ending restlessness [...] about the chaos in this world » that is characterized by the « images of poverty in our cities but also the inevitable danger of new wars » as well as the « discrediting of humanity and the devaluation of the intellectual » are behind his writing. There is only one barrier against the « whirl, the vortex of hopelessness and denial »: « unconditional truth ». The latter will perhaps not serve the « masses » but perhaps at least the « fellow man ». As he writes he aims to « intellectually penetrate the chaos and to re-evaluate mankind » (46). It is because we are living in a mass society that we need to maintain a sensitive representation of every human being.

The committed writer believes that literature has the creative force that can give back to mankind the face he had lost; literature can free him out of his anonymous existence, can protect him against the demands of the masses, can defend him against politics that might run him over, can be the weapon to give him courage to stand for himself against the terror. (Schnurre 1964 : 235)

This comment refers to the development of a « new realism » within German literature (Esselborn 1986: 460sq.) but also to the troubling phenomenon of the *nouveau roman* which Schnurre considers as a formal experiment that transforms mankind into « figures and patterns ». Man loses his freedom of decision and the writer who has a « creative consciousness » and a « constructive moral » is obliged to free the « dignity of man [...] from the night of denigration » (Schnurre 1964: 230, 234, 246).

Heinrich Böll (1917-1985) looks at the German literature between 1945 and 1954 as a sort of rarity : « the most surprising thing about these very early comments is, given the historic situation, an amazing humour, a human realism » (Böll 1978a: 91).

Concerning the contemporary novel he claims that the author, who is in despair because of the technological threat for mankind, should not only feel responsible for « his art » but must recognize « some other responsibility such as a Christian, as a socialist, or even a vague liberal who follows a certain humanism » (Böll 1978: 354).

Beckett's writing is quoted with some key terms in the perspective of such an *enlightening realism* in order to criticize the « lack of perspective » or the uselessness of writing, the despair of the writer about his work and his autism and «all this game of the endgame»/«Endspielspiel» (Walser 1997a : 396) Martin Walser presents a writing that is avant-garde, as « nearly always » not political and without any tendencies and therefore conservative, in opposition to a « realistic writing » that « refers to a cause » (*ibid.* : 395). The writing that is « critical and therefore realistic » is preferred to a writing that « satisfies itself » (*ibid.*: 398). Walser minimizes the importance of an artistic sense of self when he pretends that subjective experiences only count when everyone has suffered them.

Close to Walser's explanations, Walter Jens characterized Beckett's formalistic aura : « the good old spirits of the literary engineers : Poe and Mallarmé, Novalis and Joyce, Beckett and Kleist » (1978: 56); together with the « first student generation of the political left wing » he was mainly enthusiastic about the « reliability » of the « radical democratic literature in our country » (1978: 387).

Reinhard Baumgart (1929-2003) also defended the position that telling includes a « reliability », a « common codex of behaving » (1968: 29). Sartre had once said, in a mocking but understandable way, that books and bananas are perishable and need to be consumed right away (Sartre 1968: 122sq.); Baumgart, on the contrary, is convinced that committed declarations will survive the author and his contemporaries – for example the hope that « democracy will fully realize itself » (1968: 111). From this perspective, Beckett's work must seem completely useless because it « suffers largely by the inadequacy of the words »: « The never-ending accumulation of questions always points to emptiness, to answers that had been refused. » (Baumgart 1966: 164, 166) Beckett's radical sense of self contradicts the « common use », hence the « common sense »; and he does not correspond with the sense of self of his German colleague who misunderstood Beckett's paradox writing as a search for « the utopia of an unquestionable reconciliation of language and world » (*ibid.*: 167).

It was in the context of a discussion about the marketing-issue of writing « Why be a writer? » that German authors pointed out Beckett's uselessness by following the interests of the book market : « Modern literature that refuses the agreement with social order also renounces any link to a possible practical reality. [...] Beckett tells us how awful everything is, which undoubtedly gives him intellectual pleasure but not to many other people. We could therefore do without Beckett. » (Michel 1968: 177sq.) Enzensberger (1968: 195) confirms this cultural and economic denial by distinguishing between useful novel writing and art for art's sake poetry, distinction that became common after Sartre's *What is Literature?* was published : « Literary art can not be linked to an important social function. » Therefore he recommends genres



that are easier to sell, such as « reports », « columns », political books against « Germany's political illiteracy » (*ibid.* : 196sq.).

Out of this perspective Helmut Heissenbüttel's (1921-1996) theoretical and practical approach must be seen as « some humbug » (Michel 1968: 182). Heissenbüttel had underlined already in 1963 the « antigrammatical action » inside the work of James Joyce, Samuel Beckett and Henri Michaux (1970 : 145). « Language production and linguistic combinations » finish in « the disoriented handing over of Beckett's heroes; the latter have lost their individual rests to simple functions of perception and necessity of continuation »; this is the « end of a certain interpretation of mankind that had been important for a certain period » (*ibid.*: 167). Heissenbüttel wants to change the narration that was until now characterized by a « subjective self-consciousness » which tried without any success to « break up the self-alienation which covered every word » (*ibid.*: 168). The subject of narration should not be the suffering under bureaucracy, under the « files of administration and registration » but the « manner in which this file of mankind will be redefined » (*ibid.*: 169). Beckett does therefore not yet write « in a post-subjective era » following the « abbreviations of the registration »/«den Abbreviaturen der Registratur» (*ibid.*: 170).

After World War II, German authors judged literary texts under following conditions: They wanted to create a new literature that would legitimate a new German culture. And even though their personal and literary socialization went back way into the 1920's and 1930's they thought they could follow the construction of the new German states in their literary and non-literary works. They thought as well that they could give hints how to construct a new ideal society and perhaps even a new image of mankind.

Wolfgang Hildesheimer (1916-1991) whose parents emigrated in 1933 to Palestine, through England, came back to Germany as a translator for the Nuremberg trials in 1946. He saw the Nazi regime as « a singular era »: « I really had soap made out of human fat in my hands or had seen lampshades made out of human skin and where you could still recognize the nipples. » (Hildesheimer 1993: 29) Probably it was due to this experience that Hildesheimer transformed in a pragmatic manner Albert Camus' definition of the absurd, marked by world-weariness or *weltschmerz*: « The

absurd means that the world is irrational, refusing mankind an answer to his question. » (Hildesheimer 1991: 50) The conception of the absurd is used to defend the individual meaning of literary creation. Following Günther Eich, Hildesheimer is of the opinion that fables can no longer be used for the narrative structure of the novel and that it would be better used in a newspaper. Hildesheimer understands « literature » or poetry as a « definition », that is as « a representation of a subjective fact », as a « linguistic grasping that goes farther than collective experience; in this way it advances into a strongly individual region to analyze a certain perception of the world. » (*Ibid.*: 44, 45) Following Hildesheimer, Beckett's narrator in the first person does dispose of the power of definition and constructs reality, « builds new spaces »; Beckett's narrator is « an extremely committed self that does not proclaim a hypothesis but constitutes one » : « The self in the first person and language are identical; therefore he avoids disintegration and syntactic dissolution. » (*Ibid.*: 57, 58) Hildesheimer calls this « absurd prose »; he defines these texts not as novels but as « poems » (*ibid.*: 55); in these texts, the definition of the narrator is the reader's :

The narrator in the first person shows the world's silence to the reader; he shows how to ask, how to wait for an answer and mocks himself by demonstrating the uselessness of the waiting. Instead of an answer, there is only an echo. The echo is brutal or distorted, sometimes also bewitching. The narrator shows himself in his own tragic life, in a comic if not ridiculous way, as defamiliarized. He exaggerates on purpose to show what life has made of him. (*Ibid.*: 58)

The « poet's inner microcosm » is the material that serves to construct the text's « reality »; and only out of this microcosm can or should the author present the « dimension », i.e. « Auschwitz or similar places », that « was not even imaginable as a possibility before »; but « on the other hand, reality is now no more imaginable without this dimension » (*ibid.*: 57). Hildesheimer has given Beckett's work a frame that other German academic interpretations have not yet reached; in 1967, he finished a review of a new published selection of Beckett's work with the following justified remark: « Those who do not understand Beckett yet cannot be helped. » (*Ibid.*: 320)

German writers and readers were perhaps less willing to follow Beckett's narrator, who pitilessly attacks himself, is « high-handed » (Hildesheimer 1991 : 44) and disillusioned; they wanted to follow narrative figures who might pity themselves and who always handed responsibility for inner and outer causes to other people or to destiny.

Self-pity can be understood as the expression of German mentality after World War II. It was designated in the literary discourse as the « alienating experience »/ «Entfremdungserlebnis» (Wellershoff 1963: 84). Dieter Wellershoff insists on the one hand on the helplessness and the powerlessness of the individual in the modern society whose « complicated and very often linked contexts » he cannot understand; on the other hand he thinks that the individual is exposed to a « worldwide information system » and that he is nearly forced « to feel responsible for the whole. » (*Ibid.*: 75) Taking as examples Hemingway, Camus, Benn, and Beckett, « the four important authors of contemporary literature », he wants to show that they chose a different literary representation of the alienating experience : Hemingway and Camus show the « world as a pure fact »; Benn takes « the factual world as playing material for the artists »; Beckett, finally, demonstrates the « indissolubility » of « the separation of the world and the self, subject and object, consciousness and being » (*ibid.*: 3). Wellershoff nevertheless measures the general use of the creative sense of self of the different writers in comparison to their common sense, to « feelings of what should be », to « a new and concrete or vital obligation » (*ibid.*: 59, 3). He also thinks implicitly that the literary or poetic sense of self should stay inside generally understandable and useful prose. The category of alienation cannot seize the sense of self of Beckett's texts because the narrator's problem is not understood as a problem of definition but as the author's emotional problem (see Hildesheimer 1991: 45). One also does not understand the strange alienated peculiarity of Beckett's texts if one expects individual or general solutions from them.